

Jorge Najjar

Terra incógnita: Aproximaciones a la huaca poesía

“Se trata de un canto a las metamorfosis, de un intento de ingresar a la corriente cósmica a través de sus manifestaciones elementales”, sostuvo Javier Sologuren al comentar la primera aparición de *Terra incógnita* de Ricardo Silva-Santisteban (Lima, 1941). El mismo título del compendio de toda esta poesía es ya de por sí una incitación al desplazamiento hacia las zonas del misterio. Recordemos que en la época galoromana existió una estatua del mismo nombre en homenaje a una de las hijas de Zeus. El artista que la concibió y materializó le otorgó un vientre sin asperezas, tanto que para algunos evoca las antiguas cartas de navegación en las que aparecían continentes enteros sin ningún dato preciso debido a la ignorancia que por entonces se tenía de ellos. De igual manera, las grandes interrogaciones científicas, filosóficas y geográficas recurrieron a la expresión para dar parte del asombro de sus expediciones. Así, cabe preguntarse si el poeta ha optado por ese título porque también su poesía es un anuncio de penetración en parajes desconocidos. O tal vez, me digo, porque

el motor de su obra poética sea precisamente la añoranza del vientre pulido de la hija de Zeus.

También a propósito de esta poesía, Alonso Cueto señaló que el discurso poético, en su referencia, hablaba de una realidad extraña, desprovista de circunstancias históricas precisas. En contra de eso, lo ha dicho Jorge Frisancho, esta obra no significa en modo alguno el abandono de la determinante social. Por su parte, Ricardo González Vigil ha afirmado que el autor traza una especie de biografía interna de su existencia. Al emprender mi lectura, yo me he preguntado: ¿hasta qué punto están presentes, o no, los elementos señalados?

I

Comencemos por recordar que en el estado actual en que se encuentra la obra de Ricardo Silva-Santisteban ella está marcada por tres estelas poéticas que el autor, a la manera de los filósofos, prefiere denominar *Poiesis*. Para el comentario del tramo que va de la primera a la segunda de ellas me he servido de la edición de Mosca Azul Editores, de 1989. Y de la edición del año 2000 para la etapa siguiente. La primera *Poiesis* actúa como preludio de toda la expedición:

Al huir del correr de mi sangre
Te persigo en el polvo
En las arenas
Y en los ríos
En imágenes subiendo y descendiendo por el aire
Con pájaros enloquecidos
Árboles sin hojas
Persigo la implacable sucesión de lo concreto

Creo por tanto en la posesión de los cuerpos
Y en la extinción de las almas
En el temblor de la luz
Cuando despunta el sol de un nuevo día
Ven pues multitud de sonidos
Y quiébrate en las mil aristas del sol y de la lluvia
Mi demonio Poesía

El poeta enuncia así la naturaleza de la expedición. Al comenzar nos previene de que está a la búsqueda de lo concreto en el cuerpo de la pasión. En la superficie verbal nos encontramos con un texto que pareciera un encefalograma en el que se distingue una combinación de impresiones extrañas: una persecución subiendo y bajando por el aire y el rumor de los manantiales interiores. Así resulta claro que el poeta está hablando de su cuerpo, de su propia vida en pos de algo que se va definiendo a lo largo del poema y de todo el libro. En el tramo de la primera a la segunda *poiesis* nos encontramos con trece secciones, que en su momento y cronológicamente fueron los poemarios de esta obra que ha ido creciendo y ahondándose con el tiempo. Cada una de ellas puede ser un conjunto de poemas, un solo poema largo o breve, en prosa o verso; sin que la extensión y la forma sean los criterios que la rigen. ¿Qué rige, entonces, en esta expedición?

La primera sección, *Los días oscuros*, de 1965, se compone de cuatro prosas. Aunque los poemas no desarrollan anécdotas, pues son más bien momentos reconcentrados de existencia en los que el lenguaje entra en un estado de efervescencia, de entrada se visualiza la llegada de un personaje a una casa ubicada en un espacio extraño. En el entorno nos encontramos con corceles del terror y gallos salvajes moviéndose por barrancos polvorientos. En ese paisaje de neblina

invernal se levanta la mansión donde cantan los abetos. Más tarde, en otro tiempo, en un espacio de costas oscurecidas, el viajero, al penetrar en el antro, pierde la visión y solo oye rumores. Al final lo vemos avanzar “sobre los pámpanos ahogando entre sus manos un delicado cuello femenino”. No es necesaria demasiada imaginación para darnos cuenta de que está hablando de un paisaje cuyas características no difieren en mucho del espacio en el que J. M. Eguren ponía en acción sus faunos y duendes. Lo que ocurre es que ni la ciudad ni la sociedad en cuestión están designadas con nombre propio.

En *Sucesión*, de 1967, asistimos a la toma de conciencia de los orígenes del cuerpo, de sus posibilidades eróticas e imaginativas; en ese universo de confines, “las riberas de la armonía” y la conciencia de sí mismo se entrecruzan en una operación lingüística creadora de un breve instante, tal vez la eternidad del tiempo que dura una relación erótica. Si en la primera estancia asistíamos a una trabazón entre Eros y Thanatos en un espacio familiar y al mismo tiempo extraño; en la segunda están presentes los mismos motores de la historia, pero han desaparecido las marcas reconocibles del espacio. Se ha acentuado en cambio la presencia del tiempo del amor. Los poemas de *Sucesión* poseen una base realista determinada por la propia existencia que se vierte en la captación de colores, emociones, música. En uno de los de mayor resonancia escuchamos:

Fuego

Para Carmen

¿Es tu forma descendida

—Mudo cuerpo habitado de estrellas—

Una joya de rocío derramada entre la noche?

Pájaros de congelado fuego entre las hojas brillan
De la fronda de los árboles
Un canto murmuran
Donde la noche va pereciendo al nacer el día

Bandadas de pájaros cuernos de caza
Trompetas de marfil resonando en el aire
Ojos de pluma sexos de miel anhelantes testículos
Y la gloria de la carne
Incendiada por la intacta pureza de los astros

Guardando un ensueño adormecido
En cavernas de yedra y de polvo
A la hora de la angustia y de la certeza
El estrellarse en las ondas de las rocas
Sacude el follaje del ojo de la sangre
Hacia el miedo maravilloso
Que me provoca el roce de tu cuerpo...

Si nos detenemos en los detalles de este fragmento observamos algunas sinestesias: cuerpo habitado de estrellas, joya de rocío, congelado fuego, ojos de plumas, sexos de miel, anhelantes testículos, el ojo de la sangre, el miedo maravilloso. Se dice que los sinestéticos perciben con frecuencia correspondencias entre tonos de color, tonos de sonidos e intensidades de los sabores de forma involuntaria. Pueden ver un rojo más intenso cuando un sonido se vuelve más agudo, o tocar una superficie más suave les puede hacer sentir un sabor más dulce. Estas experiencias no son solo metafóricas o meras asociaciones. Corresponden a la realidad del que los vive.

En la sección de 1973, *Terra incognita* —que ha dado título general a esta obra poética—, compuesta de once pro-

sas, asistimos a la creación de todo un mundo. Vemos el estado primero de un espacio poblado de saurios hasta la aparición de la nueva vida y la constelación con un designio inevitable. El cuerpo del hablante que evoluciona por paisajes de antes de la humanidad, establece diálogo con una mujer y llegan a la huaca destruida a orillas del camino polvoriento. Recordemos que gran parte del territorio peruano está poblado de esos centros ceremoniales prehispánicos en los que nuestros antepasados comunicaban con lo sacro. Se producen en ese espacio escenas amorosas. Vuelven a aparecer en otra estancia alusiones a la huaca dormida con silencio de pájaros mojados en la noche. En la parte final llegamos al descubrimiento del elemento clave y constante en esta poesía: todo es placer. Por placer el poeta asume el papel creador de las posibilidades de vivir en ese universo, elemento determinante para precisar el escenario en el que se desarrolla la casi totalidad de esta poesía. Pero yendo más allá en el afán de precisarlo, nos sugiere además una travesía desde el caos prenatal que, pasando por el desarrollo corporal y anímico, la comunión de los cuerpos y de la materia, asoma a las tinieblas inexploradas del misterio. Me atrevería a decir que esa tiniebla del misterio es el espacio amplio en el que germina esta poesía. Agregaría incluso que *Terra incognita* es el espacio sacro, real e imaginario, donde ha empozado el oro de su propio pasado, del presente y del porvenir.

Seguirá en el ordenamiento del volumen el “Homenaje a José María Eguren”, un solo poema de 22 versos en el que “las formas de la naturaleza se cruzaban, / celeste y vertiginosamente se cruzaban / renaciendo...”. El poema, al mismo tiempo homenaje a uno de los creadores más notables de la modernidad de la poesía peruana, se constituye también en una pista para poner en claro la filiación y los orígenes estéticos del uni-

verso en el que entra en acción el drama de la existencia. Ese drama se vuelve transparente en *El Fuego del origen*, aparecido en 1975 y no incluido en la edición más reciente de su obra poética. En ese texto estamos ante una aventura que se abre oyendo la voz de un cronista que desea hablar de “los inicios de la raza”, desde dónde y cuándo vinieron los “adoradores del sol”. Este, en algún momento se pregunta: ¿es el sol un hacedor o solo es un creador?, ¿cómo es posible que en estas tierras de invencibles dificultades se haya hecho lo que se hizo?”. Nos presenta, luego, el escenario en el que se encuentra el cronista, paraje siempre extraño y misterioso. Hay incluso un poema coral en el que asistimos a una imploración al dios para que se presente ante ellos y se revele. Al final, la voz del cronista nos dirá: “Destrozamos un imperio / Al juntarse las dos fuerzas”. Descubrimos así su ubicación, la puna andina, e incluso la edad del cronista: “Yo me vine de trece años / Y diecisiete ya estoy / En esta tierra sagrada”. Como vemos, en esta poesía la historia es también agente creador y viviente del vasto drama de los enfrentamientos culturales.

Mutaciones, de 1979, marca una pausa en esta reflexión sobre la historia y el espacio peruanos y nos presenta el museo privado del poeta; museo real y ficticio al mismo tiempo: en el espacio de brumas, de extraños mares, de confines y precipicios, dentro de la huaca que nos está revelando, hay un museo compuesto por algunas piezas del arte universal: un cuadro denominado *Paisajes* de Wang Shi-Chang; dos de Van Gogh, *Noche estrellada* y *Cipreses*; uno de De Chirico, *Las musas inquietantes*, y por encima de todos el misterioso *Waman Wasi* de Fernando de Szyszlo.

Más adelante, en 1977, nos encontramos con *Sílabas de la palabra humana*, tal vez el poemario con situaciones más cercanas de la vida cotidiana; su eje central nos lleva hacia las

interrogaciones sobre el origen del aliento —metáfora de la vida— que empuja al hablante a proseguir sus búsquedas. Entre el bosque y las colinas el hombre avanza en la tarde por las orillas del mar y contempla el hundimiento de las gaviotas en las márgenes del sonido de las aguas. Es de noche y se interroga: ¿Lo privado es la vida o la muerte? Lo privado, nos dice, son las palabras con las que registramos el mundo, lo que está hundido en lo pútrido del tiempo, la acechanza de la muerte en medio del esplendor de la vida. El hablante nos conduce hacia unos paseos por la playa en compañía de sus hijos y hacia la contemplación del amor. Así, en el día a día, compartimos su interrogación sobre el origen del símbolo de la vida: “La memoria de la especie me galopa / Sólo percibo leves destellos: / Sabemos que el origen estuvo en el fuego / Del fin solo sabemos que habrá de ser en el fuego”. La poesía es, en este momento, la expresión de la búsqueda del amor y el tránsito de la realidad hacia el sueño.

“Todo es vida escondida / Que se entrega en el misterio” sostiene en los versos de apertura de *Las acumulaciones del deseo*, de 1980. A partir de ese enunciado el lector es conducido hacia profundidades de dos astros cayendo en el vacío, uno de los poemas más extensos del conjunto y el que más cargado está con los componentes de la proeza, que es la invención del ser amado sacudido por los cuestionamientos personales: “Volver al poema es terminar sin aliento / No acercarme a tu cuerpo la devastación de los sentidos / El temor lo incompleto de la sustancia / Pino desgajado por el tiempo”. En *La eternidad que nunca acaba*, de 1983, la noche es el espacio y el tiempo hacia el que viaja el hombre constatando su propio deterioro a lo largo del camino.

Retomemos ahora la idea propuesta por Ricardo González Vigil cuando sostiene que Silva-Santisteban traza a lo largo

de su poesía una especie de biografía interna de su existencia. Ya hemos observado inicialmente un paisaje cuyas características difieren en poco con el espacio egureniano, escenario en el que se mueve en sus confrontaciones con el amor y la muerte; esa tendencia ha evolucionado enseguida hacia una mayor presencia de expresiones de sinestesia no meramente metafóricas sino en correspondencia con la realidad del que los vive. Hemos llegado luego al eje de un centro ceremonial en el que lo sacro comulga con Eros y en el que la historia, agente creador y viviente del vasto drama de los enfrentamientos culturales, comulga con la vida cotidiana en el espacio andino. Ahora bien, *Fragmentos del tiempo soñado*, de 1984, es un regreso hacia los juegos de la infancia, más precisamente hacia el lugar y la circunstancia en que asistimos a su descubrimiento de la crueldad. En el poemario con el que cierra esta primera etapa, *Junto a la puerta de fuego*, de 1988, estamos ante el balance de la vida de un hombre de 46 años; para abundar en detalles, el texto de apertura también alude a barrancos y chorrillos y al surgimiento del canto del hombre. ¿De qué nos habla ese canto? Nos dice que está floreciendo junto a los muertos. Eso nos lleva a recordar que el concepto huaca en lengua quechua es tanto una deidad andina como el lugar en el que se venera a dicha divinidad. El canto del hombre está venerando los desengaños de la razón ante la inminente llegada de la implacable: “No he de cavar esta noche en tus cabellos / Ni en el dulce peso de tu cuerpo desfalleciente / Allí donde se unen infancia con la muerte / En los arrebolados escombros de la furia / Avetrueno descendida de los astros”. En la huaca que esta poesía consagra hay también un testamento en el que el cantor da cuenta de su edad y de la corrupción de la carne, en la soledad, rodeado del estallido de pimpollos, perros y pájaros, enfermedades, sueños

y antiguas pasiones, al abrigo de muchedumbres de hambrientos: “Con mi sombra colgada a sus aretes / Ahora desde los muertos me dirijo a los vivos / Y callo”. Desde los muertos, el espacio de la huaca, se dirige hacia los vivos, sus lectores. Sabida es la influencia del mágico prestigio de la huaca entre quienes han vivido cerca de una de ellas. Ya algunos comentaristas han observado, además, su fuerte presencia en algunos de los poemas de *Simbólicas* de Eguren, así como en *Recinto* de Javier Sologuren. En ese diálogo constante con la tradición para renovarla encontramos una vez más la muestra del compromiso de este poeta con la idea de enraizarse para salir renovado.

II

Se abre la segunda estancia con *Poeisis* II. En esta placa de entrada, a diferencia de la primera en la que nos anunciaba la búsqueda del demonio Poesía en lo concreto y la posesión de los cuerpos, en el movimiento perpetuo, estamos ante el anuncio de un universo poblado de interrogaciones referidas ya no a aspiraciones sino más bien a la duda.

Poeisis II

¿Es que tal vez perdí la música interior?
Tiendo la mano para coger sólo polvo
Alargo la mirada insatisfecho
¿Pasan los años o es la muerte que viene?
En compañía muere el hombre
Pero también a menudo solitario
Si la mariposa arde en el fuego
¿Deberá desvanecerse la armonía?

Observamos la inexistencia de una propuesta de aventuras por paisajes extraños en pos del “fuego” y de los misterios de la poesía. Su actitud en esta etapa es la reflexión sobre el destino de “la armonía”. ¿Pero de qué armonía nos habla? Desde hace mucho se entiende, y no solo para esta poética, que la posibilidad de la poesía brota en la medida en que se nutra de autobiografía, el poeta protagonista de una historia personal trascendente. El lector comprende que detrás del rumor de manantiales interiores, la neblina donde cantan los abetos, el reventar de las olas en el fondo de la noche, se halla el poeta Silva-Santisteban con sus nostalgias y sus pasmos. Así, pues, prosiguiendo con la idea de la huaca, ahora el poeta más que el expedicionario de la primera etapa, es, a la manera de los orígenes del canto, el intermediario entre el espacio del misterio y el de la vida real y concreta de todos los días. Por eso mismo vemos que la distancia entre el intermediario y la vida cotidiana se ha acercado más a las dimensiones del hombre contemporáneo. El gran sacerdote se ha convertido en un ser poblado de interrogantes. Entre uno y otro momento de esta poesía han transcurrido cerca de treinta años, tiempo que ha marcado no solo su biografía sino también su evolución intelectual. Recordemos brevemente que Ricardo Silva-Santisteban une a sus cualidades de poeta las labores de editor y crítico, a las que hay que agregar su trabajo de traductor, docente universitario y director de una de las mejores colecciones de poesía que existen hoy en castellano. Habitado, pues, por una personalidad eminentemente literaria, su obra crítica y polifacética está marcada por el convencimiento de que lo nuevo radical procede del conocimiento de lo antiguo intemporal. Los muertos alimentan a los vivos con sus creaciones y solo aceptando esa sangre nutriente tiene derecho un escritor a inventarse algo nuevo. Pese a ello, o tal vez preci-

samente por eso, *Poeisis II* traduce el estado de ánimo de alguien que se interroga sobre su propia obra. ¿Cuál es la estrella que la ilumina ahora?

Cuatro secciones, que van desde 1993 hasta el año 2000, cubren este espacio. *Fuego de tu fuego* se abre con una constatación de la situación en la que se encuentra el yo poético: la desolación, el invierno, el agotamiento que le lleva a sentir el agujón de la partida de quien se ha ido para siempre, la provocadora del fuego. El poema evoluciona alternando el presente —la reflexión sobre esa pérdida— con la evocación de los instantes del goce en otra época, en un pasado reciente o lejano, mas definitivamente clausurado; en esa remembranza habla con la cabellera que roza sus labios, “manantial que aprisiono con mis manos”.

Asistimos, pues, al contraste entre el amor materializado ayer y las evocaciones de ahora; hay también el contrapunto entre los hallazgos de la juventud y las añoranzas de la vejez; entre el otoño que conduce a la muerte y el fuego que lleva a recrear la pasión del pasado en pos de la turbación de una tenue esperanza de volver al origen, es decir al fuego de la creación, a la indecible escritura hermana de la vida, como en un transportarse de la muerte hacia la vida.

Hundiéndose por los caminos de la búsqueda de esta escritura, en 1994 Ricardo Silva-Santisteban dio a conocer *Omar Jayyam conoce los goces y desdichas del amor*. Se trata de doce composiciones escritas a la manera del sabio persa. Recordemos que la poesía del matemático del siglo XI, en sus primeras traducciones provocó numerosas discusiones, pues por ellas fue considerado como un ebrio, ateo y blasfemo, aunque no tardaron en surgir voces en contra que lo consideraron un creyente sufí y, por lo mismo, dueño de una voz intemporal. Lo cierto es que en *Robaiyyat*, nos trasmite sus

ideas acerca de temas tan distintos como la ciencia y el conocimiento, moral y comportamiento, religión y teología, cómo ser feliz, la nostalgia por lo vivido, el disfrute de la vida antes de la muerte, de dónde venimos y a dónde vamos. En la apuesta de Silva-Santisteban se oye una voz cercana a la del sabio persa, también intemporal, como si el peruano se hubiera introducido en esas neuronas: “No entendemos la nada ni el principio de vida, / como ciegos viajamos en ruta hacia el abismo; / dame entonces tus manos y el frescor de tus labios: / tú eres el gran secreto que esconde el universo”. Respetando las estrategias formales del *Robaiyyat* Silva-Santisteban anhela matizar sus contenidos sobre el amor, la pasión, obsesiones constantes en esta obra como estamos viendo.

En 1996 nos entregó *En el laberinto*, compuesto de ocho poemas, todos de una gran destreza formal y de una reconcentración del pensamiento que los rige. ¿A qué laberinto se refiere? Tal vez no se trate solo del lugar formado por corredores y encrucijadas, intencionadamente complejo para confundir a quien se adentre en la huaca. El significado cultural y la interpretación del laberinto como símbolo es muy rico. Así como en *Fuego de tu fuego*, aquí también la aventura arranca con una evocación de los goces del pasado; tan fuerte es esa evocación que en “Oración por una mujer” no logramos saber si sigue hablando con los motivos del pasado o si en el laberinto ha encontrado un nuevo lugar donde fijar anclas:

Abrázame
Como un delirio de sonidos
Como la hiedra profunda
Y así luego me ames
Como el vuelo del árbol
Como el llegar de la noche

Y después ya no te apartes
Así amémonos de nuevo
Como el día siempre es aurora
Que luego el polvo nos cubra
Y de mí ya no te apartes

El poema sintetiza, y al mismo tiempo renueva, la idea del goce y la conciencia de su acabamiento, pero en toda la serie campea una sabiduría heredada de la actitud reflexiva de gran parte de la poesía asiática. En “Anhelo” oímos, por ejemplo: “¿Quién eres blando aroma que llegas / Sobrevolando en las corolas de las flores? / ¿Cómo sientes mi presencia y yo toda la tuya / Completamente ciego como un árbol?”.

En sucesivos momentos del poemario la idea del acabamiento y la renovación persisten hasta llegar al poema que le da nombre al conjunto y con el cual también se cierra esa entrega. ¿Qué simboliza, pues, el laberinto? En varias culturas va asociado a ritos de iniciación que implican la superación de alguna prueba. Durante la época medieval el laberinto teocéntrico simbolizaba el duro camino hacia la divinidad con una sola entrada, el nacimiento, y un centro claramente definido: Dios. El laberinto del que nos habla este poema tiene “honduras” y en esas profundidades el poeta oye “los rumores de la tierra” y mientras avanza también escucha sus “pasos solitarios deslizándose entre verdores y abundancia”. Estamos cerca de los laberintos antiguos dibujados en el piso y que servían quizá como trampas para los espíritus malévolos o más probablemente como rutas definidas para danzas rituales. Luego de presentarse en esa situación dentro del poema viene una pausa en el plano de la realidad para sumergirnos en la evocación. Al final lo descubrimos en el centro del laberinto

reconociendo que “el rumor del horizonte nos trae un recuerdo / Y el sabor de la fosa inconfesable anhelo”.

Se sabe que en el Renacimiento el concepto de laberinto perdió su centro, pues la persona ahí era el centro mismo, un reflejo de las enseñanzas humanistas antropocéntricas. ¿Qué hay de todo eso en este poema? “El cielo es la sospecha de un sueño” nos dice en la estrofa final, para empalmar con asociaciones de recuerdos tras las puertas, el aborto de la amante, el amigo muerto por la traición. Así, podemos decir que el concepto de laberinto encarnado en el poema, aparte de los matices que hemos venido observando, se mueve en diferentes estratos de la realidad. El poeta termina saliendo de ese universo “sin volver la cabeza / Y el sueño habrá de disolverse al llegar el alba”.

La última estación del volumen, del año 2000, es *Ajuste de cuentas*. Se compone de un testimonio de entrada: “Estos papeles fueron lavados por las lluvias” y nueve poemas de dimensión varia, habiendo incluso uno de un solo verso. A la luz de los bosques se rehacen fragmentos de una historia contenida en pliegos que las lluvias y el tiempo han desleído. La historia arranca cuando el yo poético se interroga ¿Quién es? ¿Qué es? Las respuestas, por supuesto, tienen varios registros: la desembocadura de una lengua de fuego, estrellas que despuntan con sus picos en la noche, nacimientos, la suerte echada sobre cuerpos y cabellos, el ardor empinado sobre los hombros. Tentativas de una autodefinition ligadas a un espacio semántico constante en esta obra, pues asistimos luego al conjuro del amor en la música de la tarde para que la tierra desdeñada se transforme en fuego, y así el hombre y la mujer sean destruidos por él, pues “nada más quiere la muerte”. Vale la pena detenerse en la palabra tierra, pues dentro de este contexto no parece aludir a un lugar, a un espacio, sino más

bien a un cuerpo. Al final del poema oímos su confesión: “Mi destino depende de las olas o el viento / Y las palabras resbalan hasta llegar —tal vez— al poema / Comienzo por el fin para alcanzar mi principio”. Como si en el momento de la partida hubiéramos asistido a la confrontación entre antiguas y nuevas pasiones antes de llegar a la crisis de la escritura, al reblandecimiento durante los breves días de ocio para luego volver a sumergirse en la rauda corriente de la existencia en la que nuevamente brota “la quebrada estrella en mis rodillas”; estrella con la que establece un largo diálogo previo al reconocimiento de que ahora, por fin, puede salir del laberinto. Y al irse de ese laberinto de pasiones el yo poético solo opta por coger sus libros y papeles, abrazar la luz, abrazar la sombra y reconocer que “La vida no se entrega si no la reclama el deseo”. Al final lo vemos avanzando entre dos sendas, regresando hacia la noche sobre el camino hosco y desolado por el que “Huyen las vocales y los astros / Las frases pronunciadas sobre el ámbar y la nieve”.

III

Terra incognita, en su versión actual, se cierra con *Poeisis III*. Ya hemos señalado, en esta poética, el vínculo estrecho entre poesía y autobiografía, y como en ella se entrecruzan los conceptos de tierra y cuerpo, casa y huaca, Eros y Thánatos, sangre y poesía, y que su hilo conductor es la evolución del yo poético desde las aguas del nacimiento hasta las turbias oscuridades de laberinto de las pasiones. Ahora, en esta su tercera *poeisis*, de tan solo ocho versos, el amante confiesa en la primera parte que ha conseguido salir del laberinto de la misteriosa huaca de las pasiones en la que dialogaba con los muertos para avanzar hacia palabras que alaben el espíritu del tiem-

po “Y el glorioso desborde de los seres”. Mas, curiosamente, en el contracanto, resuenan presagios y augurios de disolución de la música y el verbo. Surcado por la inquietud y el desasosiego el poeta ha caminado a tientas entre sus encontradas pasiones, rumbo, otra vez, a las tinieblas del misterio, el espacio amplio en el que germina esta poesía.

Puedo por fin salir del laberinto
Abierto hacia la nada sin retorno
Desde allí deben brotar ahora las palabras
Para alabar el espíritu del tiempo
Y el glorioso desborde de los seres
Que tu corazón levante el hálito del mundo
Cuando te diezmen el destino y su tumulto
Y la música y el verbo se disuelvan en el viento

Pareciera que el poeta, en esa ardua salida del laberinto, en los tres últimos versos nos diera la palabra, literalmente, al incluirnos en el juego de las personas del verbo, especialmente gracias a la llamada segunda persona, en la clasificación de la gramática convencional, que prefiero llamar en este momento, la persona de interlocución. Dicho sea entre paréntesis, Silva-Santisteban le saca partido especial al tono vocativo, pero prefiero no extraviarme por este lado, salvo señalar que la persona de interlocución puede en este caso ser también la voz segunda referida a sí mismo.

Finalmente, cabe pues pensar que toda la poesía reunida *Terra incognita* sea la huaca real e imaginaria donde el poeta ha empozado el oro de su propio pasado, del presente y del porvenir. En ese espacio metafórico se sumerge para salir luciendo en la mano piezas de metales extraños venidos de otro mundo; en ese mismo espacio dialoga con la literatura del pasa-

do. Ese espacio ceremonial lo ha ido construyendo desde sus primeras entregas. Allí hemos encontrado los seres y los materiales señalados en este análisis: la familia, los amigos, los amores, el arte, las plantas, los animales, las joyas y otros ornamentos inestimables hechos de oro, de plata, de cobre, de bronce y de arcilla, intactos, ajenos al manoseo de los *buaqueros*. Esa es su modernidad: un tejido de novedades trenzadas con lo antiguo. El constante acoplamiento de la experiencia del pasado a las cambiantes necesidades del presente.

París, junio del 2008.